

El paisaje cosmológico de la arquitectura en el Suroeste de Norteamérica

Cosmological landscape of architecture at North American Southwest

M^a Jesús Buxó I Rey

Universidad de Barcelona
Departamento de Antropología Social
mjbxo@pcb.ub.es

RESUMEN

Este artículo explora la vinculación de la cosmología y la arquitectura para producir paisajes culturales donde los símbolos, los materiales y la tecnología constituyen un discurso ritualmente usado para definir la identidad y activar movimientos de revitalización en el área territorial de Nuevo México.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura.
Cosmología.
Kiva.
Nuevo
México.

ABSTRACT

This paper explores the link between cosmology and architecture to produce cultural landscapes where symbols, materials and technology constitute a discourse used to define identity and to make active revitalization movements in the New Mexico area.

KEY WORDS

Architecture.
Cosmology.
Kiva.
New Mexico.

SUMARIO 1. Primeros paisajes culturales. 2. Sipapu, kiva y hogan. 3. Las moradas.
4. Referencias bibliográficas.

A José Alcina Franch, por su sentido y enseñanza interdisciplinar de la Antropología:
«Lo primero fue el arte y la arqueología, pero muy pronto me enamoré de la antropología».

Antropólogos y Disidentes (1999)

Cuando los primeros antropólogos empezaron a estudiar los indios norteamericanos se interesaron por establecer vínculos entre los aspectos tangibles e intangibles de esas culturas, esto es, entre la arquitectura, el arte, la organización social y la cosmología. Desde el principio,

el objetivo no era recoger materiales y registrar edificios, sino poner de manifiesto cómo la tecnología y la arquitectura constituían formas de vida. De las primeras visitas de campo, cabe destacar a Powell cuyos informes escritos y fotográficos datan de 1867, así como los de Morgan en 1878 y Bandelier en 1880. Interesado por los estadios evolutivos a través de la construcción de la viviendas, Lewis Morgan en su trabajo *Houses en Houselife of the American Aborigenes* (1881, 1965), seleccionó la arquitectura de los indios Pueblo para evidenciar formas de vida comunitarias y les asignó el estadio de barbarismo medio de acuerdo con el criterio de asentamiento sedentario, la arquitectura defensiva y las formas de tenencia de la tierra. Si este análisis de la arquitectura Pueblo estuvo orientado por el esquema teórico, el trabajo de campo fue desarrollado por John Powell y Víctor Mindeleff quien en su libro *A Study of Pueblo Architecture in Tusayan and Cibola* (1881), aporta muchos datos no sólo para estudiar los materiales y las formas de construcción sino para vincular la tecnología con las formas de vida doméstica, la ritualización y la cosmovisión. Estudios que, en aquellos años, coinciden con un cambio de actitud hacia la naturaleza y un interés renovado por el desierto y los indios del suroeste, lo cual estimula los viajes y el turismo hacia esa zona. Con espíritu romántico acuden Gustaf Nordenskiöld que escribe en 1893 sobre los *cliff dwellers* de Mesa Verde, Adolph Bandelier, George Wharton James, Charles Lummis y muchos artistas que fundan en 1898 la *Taos art colony*. Posteriormente, entre 1900 y 1920 seguirán otras investigaciones que asentarán el periodo clásico de la antropología norteamericana, lo que Margaret Mead y Ruth Bunzel titularán *The Golden Age of American Anthropology* (1960), hasta los estudios más recientes de Dennis y Barbara Tedlock (1975) y el extenso trabajo de campo de un *tewa*, Alfonso Ortiz (1969).

Cosmología y arquitectura constituyen una de las combinaciones culturales más relevantes para entender cómo se construyen y enlazan los paisajes simbólicos y materiales de una sociedad. La arquitectura constituye un discurso sobre los materiales, las técnicas y los símbolos cuya significación social y ritual da forma y coherencia al paisaje físico y cultural. Y, en este sentido, actúa como una tecnología de la comunicación a través de la cual se narra visualmente la cosmovisión de estas sociedades. Así, a través de los lugares, los materiales, las construcciones en forma de casas, centros ceremoniales, conducciones de agua, entre otros, se elabora una narrativa cultural que describe y ordena secuencialmente las relaciones entre los lugares y las cosas, el orden sagrado y el sistema social transmitiendo valores y principios de organización y de credibilidad. Y no sólo en el pasado, y en sociedades sin escritura, sino que la fuerza de esta semiótica cultural radica en el hecho de que es permanentemente actualizable en forma de nuevas narrativas tal como se puede constatar en los movimientos de revitalización cultural indígena e hispana que usan los paisajes cosmológicos de la arquitectura en la elaboración y la legitimación de su identidad comunitaria y territorial.

Ahora bien, una cosa es la semiótica que vincula arquitectura y cosmovisión y otra los aspectos técnicos de la construcción. Siendo sociedades de tradición oral, desde las culturas prehistóricas hasta los protagonistas de las etnografías clásicas del Suroeste, no deja de sorprender la capacidad para idear y producir construcciones arquitectónicas tan elaboradas formalmente ya

que el desarrollo del pensamiento abstractivo se ha tendido a vincular con la escritura y su expansión a través de la imprenta como tecnología de la comunicación. Desde sus orígenes la Antropología Cultural se ha esforzado en destacar el carácter intelectualmente creativo de toda sociedad aún siguiendo estrategias cognitivas diferentes según los niveles de complejidad tecnosocial. Y, en este sentido, Radin (1927), al analizar formas de pensar a través de diferentes cosmologías indígenas, llega a la conclusión de que no eran simplemente seguidores de costumbres y creyentes, sino pensadores que trabajaban con ideas e imágenes para darles coherencia y hacerlas abstractas. No sólo les interesaba lo que percibían y soñaban como realidades, sino también calcular sus ideas y diseñar estructuras en forma de dibujos, o arquitecturas, lo cual les permitía convertir sus sueños en realidad.

Cabe decir, entonces, que la estructuración arquitectónica se constituye en el pensamiento analógico, o la habilidad de abstraer objetos, palabras e ideas mediante la asociación y el contraste. Relacionar, sustituir y aplicar entre sí objetos e ideas sirve como una cadena discreta de procesos de información para resolver problemas técnicos y simbólicos. Así, la analogía no es sólo la base para desarrollar onomatopeyas y metáforas lingüísticas y establecer proyecciones del propio cuerpo en forma de instrumentos, sino también comparar, imitar y estructurar formas diversas de la naturaleza y ordenarlas en tiempos —ritmos, movimiento y duración— y espacios —exterior e interior, continente y contenido, y puntos cardinales—. Por lo tanto, construir arquitecturas es un propósito social de base innata —defensa, reproducción— que se elabora tecnológicamente en análogos de tiempo operacional —movimientos y rutinas— en conjunción con espacios causales hechos de materiales, formas y diseños. Y ambos, tiempo y espacio, se reactivan mediante analogías de segundo orden que producen una cadena de significados simbólicos que permiten asociar lo doméstico con lo sagrado, el espacio interior de la casa y el centro ceremonial con la matriz creadora y el centro del mundo. Y así se abren y cierran espacios que se extienden a la exterioridad de la vida cotidiana en las calles así como la organización ceremonial en las plazas llenando el paisaje de orden social y cósmico.

La integración de esos sistemas de conocimiento, técnicos y simbólicos, se denomina cosmovisión que no es simplemente un modo de pensamiento, una cosmología, un ethos, o un carácter nacional. La cosmovisión es una construcción analógica del mundo expresada a través de diferentes sistemas de conocimiento que orientan a veces de forma explícita y otras implícita la relación compleja entre los principios de la naturaleza, el orden y el desorden y los principios estructurales del yo, el otro, el tiempo, el espacio y la causalidad. Se entrecruzan la fuerza del espíritu con el uso del instrumento, de donde venimos y adonde vamos con lo que se proyecta y se hace, de manera que las técnicas y las ideas construyen y narran edificios y creencias. En términos lingüísticos cabría decir que no se habla en una lengua, sino a través de ella, de manera que no hay división entre lo que se experimenta y se expresa. De ahí la relevancia de la arquitectura como expresión técnica, estética y ritual en cuanto entreteje y narra aspectos físicos, materiales y simbólicos: los puntos cardinales, la montaña y el llano, la noche y el día, y la distribución de colores constituyen los lugares donde se asientan los mitos de creación, las

relaciones familiares y clánicas, los rituales de iniciación, purificación y exhortación, la organización laboral y política, que son de forma indistinguible la casa y el centro ceremonial, las calles y los canales de irrigación. De ahí el título de esta comunicación que hace referencia no sólo a la construcción de formas arquitectónicas sino a la elaboración de un paisaje cultural entre diferentes grupos indígenas e hispanos del Suroeste de Estados Unidos de América.

1. Primeros paisajes culturales

No se puede entender la arquitectura y la cosmovisión actual de los Indios del Suroeste sin contemplar su pasado prehistórico, del 300 AC al 1400. Siguiendo los cientos de ruinas registradas arqueológicamente en Nuevo México y Arizona, cabe distinguir tres áreas culturales que se caracterizan por la grandeza de sus resoluciones arquitectónicas en adaptarse a la topografía, montañas y mesas, las temperaturas variables del desierto, y, en especial, a los recursos escasos en ríos y lluvias. Son destacables las casas subterráneas con entrada lateral de la cultura Hohokam, el centro ceremonial con pirámide truncada y la construcción de intrincados canales de irrigación indicativo de una organización socioeconómica compleja en la producción del maíz, el frijol, la calabaza y el algodón. De los Mogollón quedan pueblos con casas agrupadas, algunas semienterradas y otras en superficie y los pozos ceremoniales. Y de los Anasazi, al abrigo de cuevas, cañones y mesas en Black Mesa del país hopi, Mesa Verde y el complejo de



Figura 1. Cañón del Chaco, archivo Tom Lyons.

Cañón Chaco: Pueblo del Arroyo, Pueblo Bonito, Chetro Ketl y la Fajada Butte, se construyen habitaciones de piedra y tapial de cuatro y cinco pisos de altura, adicionándose y en otros casos siguiendo un diseño conectivo a través de plazas y terrazas que finalmente se extienden en inacabables caminos que enlazan núcleos de población en redes comerciales y de comunicación. Contrastan las viviendas orientales, compactas y celulares con más de cincuenta habitaciones y las kivas ceremoniales redondas construidas en bloque de piedra, con las habitaciones occidentales que se sitúan alrededor de una plaza en grupos de dos o tres, mientras las kivas, enterradas uno o dos metros, están hechas de barro y paja. Hacia 1400, la población empieza a concentrarse en algunos de estos conjuntos arquitectónicos, mientras otros núcleos son abandonados progresivamente debido a cambios drásticos en la climatología y también a la invasión continuada de bandas del norte, lo cual produce el declive definitivo de estos centros hacia 1500. A partir de aquí, y desde 1540, son las crónicas de expedicionarios y misioneros españoles las que aportan datos sobre unas setenta ciudades cuyos habitantes van a ser llamados indios pueblo. Se ha considerado a los Anasazi como el antecedente cultural de gran parte de las tribus de Arizona y Nuevo México, los hopi, los zuñi así como los pueblos a lo largo del Río Grande, y también han reclamado ancestría los nómadas atapaskanos que penetraron posteriormente en la zona, los apaches, y en su hibridización pueblo, los navajo.

2. Sipapu, kiva y hogan

La arqueología indica que, a finales del siglo XIV, los indios ocupaban los pueblos que describirían los españoles en sus diarios a partir de mediados del siglo XVI. La casa y la kiva, o sala subterránea que funciona como centro de reunión y de ritualización iniciática de los clanes, constituyen modelos del universo que se igualan metafóricamente con la creación del mundo y a través del proceso de construcción y remodelación se consagra y ritualiza la reordenación del cosmos. Según rezan los mitos de creación, el mundo de los Indios Pueblo no fue creado al principio, ya estaba allí.

La tierra era cuadrada y plana; tenía cuatro esquinas y un centro. Debajo de la superficie de la tierra había cuatro niveles horizontales, cada uno era un mundo y cada uno tenía asignado un color, blanco abajo, luego rojo y azul y, por debajo del mundo actual, amarillo. En las narrativas de origen, la vida pueblo empieza en el mundo subterráneo bajo un lago donde vivían los dioses, los hombres y los animales que no conocían ni la enfermedad ni la muerte. Se sabía que el mundo de arriba existía, pero era verde e inmaduro, y la tierra era blanda de manera que no se podía caminar. Cuando llegó el momento de salir, la diosa Iyatiku produjo un gran árbol que permitió a la gente escalar hasta los siguientes mundos, del blanco al rojo y de éste al azul. En cada lugar se crearon sociedades médicas hasta llegar a este mundo en un lugar del norte llamado *shipap*. Pero aún tuvieron que esperar antes de acceder porque el suelo estaba todavía blando. De ahí emigraron hacia el sur erigiendo pueblos y casas y fueron sucediendo muchas cosas, y así una joven que recogía piñones fue impregnada por el Sol y tuvo gemelos, Masewi y Oyoyewi, que con el tiempo tuvieron que pasar por muchas pruebas y mostraron grandes poderes sobrenaturales. Y después de



Figura 2. Taos, archivo M.J. Buxó.

muchas aventuras hicieron finalmente su casa en la montaña Sandia donde viven y representan a los jefes de guerra de los Pueblos. En cada esquina de la Tierra había una casa en la que vivía un dios y cada una de las seis direcciones tenía su propio animal, mujer, árbol, serpiente y guerrero. Un mundo bien ordenado en el que las gentes cultivaban maíz, frijoles, calabaza, algodón y tabaco, cazaban venado y pavo en las montañas, vivían en casas y tenían kivas ceremoniales. Cada verano venían unos seres con poderes, las kachinas, y con sus danzas atraían la lluvia y la bonanza en las cosechas. Y, una vez que se enfadaron, las gentes morían de hambre de manera que las kachinas les permitieron que se hicieran pasar por ellas vistiendo máscaras y usando en sus objetos y altares los símbolos de las nubes, la lluvia y el relámpago. Y al danzar y cantar entraron a formar parte de su espíritu.

En estos relatos se elabora una cosmología de espacios: seis niveles de ascenso y descenso y cuatro puntos cardinales. La transición de niveles implica pasar del húmedo origen sagrado al endurecimiento progresivo de los materiales hasta llegar a la tierra. Cada nivel configura un espacio que sirve para categorizar a los dioses y los espíritus de la lluvia, las personas, los cargos sociales y religiosos así como la salud y la enfermedad. Los puntos cardinales establecen referencias relativas a montañas, ríos y vientos sagrados y los colores refuerzan la asociación entre el rojo-abajo, el azul-arriba, el amarillo-izquierda y el blanco-derecha. Dentro del pueblo, hay centros radiales como la ofrenda bajo la plaza y las kivas que encarnan la idea de lo

sagrado. Y a su alrededor vive la gente en sus habitaciones que a su vez irradian fuerza hacia los cuatro puntos cardinales en línea con las esquinas de los edificios en dirección a los campos, la cuevas, las montañas y las aguas.

En la kiva, o casa subterránea primordial, hay un agujero en el suelo, el *sipapu*. Es el ombligo del mundo y corresponde a la parte más sagrada de la cámara ceremonial ya que simboliza el lugar de donde emergió la gente. El nivel del suelo de la kiva representa el segundo mundo, por debajo del techo está el tercer mundo donde se crearon los animales y por encima del techo el cuarto mundo que es el lugar donde se vive. Alrededor de la cámara hay un banco y ahí residen los espíritus y también se colocan los fetiches y las máscaras y en nichos o agujeros de las paredes se guardan instrumentos y receptáculos para las pipas y el tabaco sagrado. El techo es el cielo, las vigas representan la Vía Láctea y la escalera de acceso el arco iris. El techo se construye con troncos de cuatro árboles diferentes, que pertenecen al submundo y fueron plantados para que la gente escalase hacia la tierra, de ahí que la kiva se identifique rápidamente por los palos de las escaleras que sobresalen por el agujero del techo. Al techo se atan dos plumas separadas, una en dirección al cenit, el espacio invisible, y otra al nadir o deidad del interior de la tierra que hace germinar la vida.

En general, las kivas son redondas, pero también hay rectangulares. Se excavan o se aprovecha una hondonada y el tamaño depende del servicio al que se destinan, se dedican a usos religiosos pero también sirven para reunir a los hombres y dirimir asuntos públicos. Si bien las mujeres no frecuentaban las kivas, hay alguna que otra kiva construida para sociedades de mujeres en las que se realizan rituales iniciáticos. De los casas subterráneas, semisubterráneas y las habitaciones agrupadas de los asentamientos históricos se pasa a los pequeños pueblos con habitaciones rectangulares, de dos y tres metros por tres y cuatro metros de superficie, dispuestas de dos y tres en fondo y en varios pisos, sirviendo las habitaciones externas como vivienda y las interiores como almacén. Para los indios pueblo orientales, tiwas, tewas, towas y piros como para los occidentales, keresan, zuñi y hopi, hacer una casa es una tarea familiar, como criar o cuidar de los hijos y la cosecha, cumpliendo hombres y mujeres diferentes tareas. Y también es un proceso ritual que regula las fases de la construcción: al inicio y al final, el jefe de kiva dedica plegarias a la casa, el *kitdauwi* o canto arcaico dirigido al sol, y mientras canta y danza esparce una mezcla de tierra, hierba y tabaco dando la vuelta completa desde el oeste y describiendo la posición de las paredes. Y durante el proceso de construcción, las tareas se interrumpen para rezar y pedir que la casa sea sólida al igual que la familia próspera y se cuelgan en la viga central palos de oración, ofrendas de plumas y otros. Antaño, se construía en primavera o en verano, épocas del año en las que había suficiente agua para mezclar el barro, tapial y adobe y se disponía de tiempo para recoger materiales del entorno, en especial la madera. Los cimientos eran raramente excavados, con y sin piedras y en superficie, las paredes eran gruesas de barro apisonado y encofrado, los materiales se procesaban poco y la realización del techo era lo más costoso por la escasez y el traslado de la madera y siempre que se usaron troncos de pino ponderosa eran pelados pero nunca alisados ni recuadrados. Los hombres hacían

el techo horizontal con vigas que sobresalían de los muros, entrecruzando varas llamados *latillas*, y desaguaba por una esquina con una canaleja hecha de cazos rotos o metates viejos. Sobre esta base se colocaba arcilla y broza, o adobe húmedo, y encima las mujeres añadían un manto de hierba que, al secarse, lo fijaba mientras se procuraba que el agua tendiera a desviarse hacia afuera para evitar goteras. En su función de terraza se usaba para estar, dormir, aventar el grano y secar el chile. En el interior, el suelo era de tierra y raramente de piedra y las mujeres enlucían o encalaban las paredes, así como enjarraban el muro exterior con arcilla clara a finales del verano cuando las cisternas estaban más llenas. En su función de entrada, en el techo se situaba la trampilla de acceso a la vivienda, que no tenía puerta, por razones defensivas y simbólicas, y se accedía mediante una escalera exterior.

Simbólicamente el efecto es transformar el techo en una superficie conectada con el mundo. No es un elemento distinto de la habitación sino la continuación de las paredes a otro plano, lo cual refuerza el sentido de contenedor. Y las viviendas se enlazan con pasadizos y alrededor de espacios abiertos, a veces formando plazas de forma diversa, cuadrada, redonda o semicircular. Esta imaginación arquitectónica conecta con la lengua hopi que, según Whorf (1999), dispone de unos diecinueve términos para referirse a partes componentes de una construcción, pero ninguno específico para espacios vacíos e interiores tridimensionales. Son más bien conceptos relacionales de manera que la habitación se entiende como un receptáculo en términos de su contenido temporal en objetos y acontecimientos, esto es, no impone identidad sobre su contenido temporal pero tampoco el contenido caracteriza de forma permanente la habitación. La ocupación de una casa-*piki* se nombra mediante un término que significa «lugar donde se fija la parrilla» pero se llamaría así aun cuando estuviera puesta al aire libre, y no hay término para la casa-*piki* misma, salvo en inglés, aunque la casa-*piki* es un tipo arquitectónico completamente diferenciado. Por lo tanto, por una parte, esta manera de representar la ubicación en el espacio, o en regiones de espacio, indica que una habitación o una sala, no son nombrados como se hace con los objetos, sino más bien situados, y, por otra, que la unidad, el acontecimiento único, no tiene consecuencias mientras que la asociación en forma de repetición y recurrencia crean el acontecimiento y el orden cósmico.

Merece consideración aparte la casa navajo, el *hogan*, que constituye tanto una vivienda ordinaria como una cámara ceremonial. Bandas de origen atapaskano llegan a la zona a finales del siglo XV y aportan sus propias ideaciones cosmológicas y soluciones arquitectónicas, pero también hibridizan sus formas y expresiones al entrar en contacto y convivir con las culturas pueblo e hispana especialmente a principios del siglo XVIII. Para los navajos, las montañas fueron el primer modelo de hogan y en su estructura, divisiones y colores sagrados, se representa la casa mitológica hecha de rayos de sol y de arco iris con todos los elementos constitutivos del poder. El árbol cósmico, el palo totémico representan el origen y el centro del mundo, y los puntos cardinales, indicados mediante palos horquillados, dan acceso a la vivienda, el mundo de los vivos, siendo la estructura cónica del techo masculina y en forma de cúpula femenina. En el interior, la parte en superficie, hecha en general de troncos, sirve como almacén y

granero, mientras que la parte enterrada constituye la vivienda óptima para las condiciones climáticas de calor e inversión térmica. No sólo es relevante la orientación al este de la entrada, sino también las salidas ya que siendo el hogan una unidad sagrada de los vivos, cuando alguien muere se abre un agujero en el lado norte para sacar el cadáver e, incluso, se puede abandonar el hogan. Se establecen así correspondencias entre la casa familiar y el linaje, entre la construcción y el cuerpo y entre la casa y la purificación y la curación. Analogías que se hacen extensivas a la casa de sudación o purificación, que es parte de la estructuración mitológica y ritual de los navajo, así como de los ute, los comanche y otros grupos de las praderas. En la cosmología navajo hay cuatro submundos, a veces más, y todas los fenómenos naturales tiene formas interiores, la tierra, el cielo, el sol, la luna, la lluvia, el agua, y estas formas interiores fueron creadas en las casas de sudación. Pero también los seres humanos tienen formas interiores, almas al viento, referidas al control del propio cuerpo y las acciones y es en el espacio de las casas de sudar donde surgen y se organizan las ideas y se hacen planes.

Atendiendo al hecho que tanto los indios pueblo como los navajos viven en zonas ecológicamente semejantes, Rapoport (1972) destaca los contrastes que se proyectan en la interacción entre arquitectura, lengua, cosmología y ritual. Así, mientras el carácter comunal de las casas pueblo se orienta de la periferia al interior y las ceremonias buscan la restauración de la armonía con el universo entero, los rituales navajo bendicen la casa del centro hacia el exterior y aspiran no sólo a vincularse con las fuerzas de la naturaleza sino a conseguir la armonía interna del individuo. Esta orientación individualizada se refleja también en la lengua navajo, especialmente en el uso de categorías precisas y en la tendencia a clasificar más las diferencias que los aspectos comunes.

3. Las moradas

La entrada española irrumpe la homogeneidad del paisaje indígena, y pronto se llenan los pueblos de chimeneas y las misiones franciscanas de campanarios. Progresiva y lentamente se adoptan las puertas y las ventanas, así como los instrumentos de metal, se mejoran las técnicas en el uso del molde de madera para hacer un adobe menos grueso y más fuerte así como mejorar los entramados del techo. Ahora bien, el proceso aculturativo entre indígenas e hispanos actuó en diversas direcciones. A principios del siglo XIX, se producen movimientos de revitalización cultural que, por parte de los indígenas, suponen la reactivación de prácticas rituales y un retorno hacia sus formas arquitectónicas y, entre los hispanos, la reinención de tradiciones asociadas a la defensa de la identidad comunitaria y el diseño de arquitecturas rituales con una notable influencia de las culturas indígenas. Estas condiciones se dan en esta frontera del norte con motivo de la independencia de España (1820), y después de México, y la anexión a los Estados Unidos (1848). La distancia de los núcleos de poder, el desorden institucional, la dispersión de los asentamientos, el abandono y la expulsión de los misioneros, aíslan esta zona fronteriza, lo cual estimula el desarrollo de hermandades o agrupaciones de ayuda mutua y solidaridad comunal. Y a este aislamiento se añade después la indefensión provocada por la mag-



Figura 3. Abiquiú, archivo Tom Lyons.

nitud de la inmigración angloamericana, las imposiciones políticas y legales, la apropiación de las tierras lo cual refuerza y promueve el secretismo de estas hermandades y un breve bandolerismo social cuyo fin es consolidar su identidad y defender la integridad comunitaria así como la legitimidad territorial.

En el caso de los indios pueblo se reinventan leyendas a través de las cuales el héroe Pohéyemo de la revuelta de 1680 se identifica con Montezuma y se reelaboran los ritos del fuego sagrado con fines de purificación y liberación de la opresión misionera. Pero, en 1838, no sólo vuelven a sus antiguos centros ceremoniales, Jemez, Taos y Pecos —con 16 kivas en 1590 y 4 todavía visibles en 1840—, sino a la praxis vinculante entre arquitectura y cosmología. Sin duda habían aprendido a fabricar el adobe al estilo español, pero sorprendentemente en pleno siglo XIX, los indios Pueblo retornan a las construcciones de los tiempos de la preconquista, a usar materiales del entorno más inmediato y a levantar paredes delgadas sin gran elaboración. Dejan de mantener las iglesias de las misiones, abandonan o se alejan del ambiente construido con el que no se identifican ni lingüística ni ritualmente y sin duda es una liberación reanudar la expresión ceremonial en el espacio abierto de las plazas y en el ritmo repetitivo de las danzas sin fijación temporal.

En el período de aislamiento, las comunidades hispanas crean una hermandad de ayuda mutua cuyo rasgo más peculiar es su carácter penitencial por el hecho que no hay precedentes en la zona. De esas prácticas en lugares remotos del norte tienen noticia los obispos católicos que se sorprenden y urgen el abandono de estas supersticiones (Tameron y Romeral 1937). Más adelante, incluso, la Iglesia Católica en Nuevo México importa obispos franceses para erradicar esas creencias populares cuyo secretismo parece amparar el bandolerismo social y que, en su conjunto, son leídas en clave anglo como prácticas paganas, locas y surrealistas. Sin entrar, pues, en detalles sobre el origen de la cofradía penitencial de Nuestro Señor Jesús

Nazareno (Buxó 1994), excepto por su vinculación con la Tercera Orden franciscana en términos de la *imitatio* del martirio y la teatralidad didáctica, cabe destacar la mezcla de viejas y nuevas tradiciones hispanas que incorporan ingredientes derivados del contacto intercultural y matrimonial de siglos con los indígenas, tanto en el sentido otorgado al dolor en la flagelación, en la simbología alegórica de la luz y las tinieblas como en la asociación madre-tierra en las construcciones de culto, esto es, la morada.

No es de extrañar que en esta situación de frontera continuada, ante un enemigo que no cesa, la práctica del dolor en la disciplina penitencial pase a ser una expresión antiestructural de una comunitas que se enfrenta a iglesias y poderes, y por ello un mecanismo necesario para proteger y revitalizar la identidad personal, comunitaria y étnica. De ahí que esta práctica inscrita tradicionalmente en el cuadro piadoso de la redención de los pecados, en el arrepentimiento y la liberación del sentimiento de culpabilidad, se funda con el sentir indígena del sacrificio ritual como un atributo de fuerza personal y con ello de vinculación entre la naturaleza, lo sobrenatural y la comunidad. No hay que olvidar que la práctica ritual del dolor tiene vinculaciones con los rituales de guerra de los pueblo en los que el jefe de guerra era cruelmente flagelado y de su fortaleza y serenidad se extraía la confirmación de su valentía y calidad guerrera (Fray Alonso de Benavides 1620). No siendo lo mismo, sin embargo, es muy probable que las prácticas del dolor fueran conocidas de grupos como los *ute* de Colorado y de los indios de las praderas —la Danza del Sol— y además de alguna manera registradas en los saberes tácitos, atendiendo a que se mantuvieron en estrecho contacto por vía matrimonial y raptos mutuos así como por relaciones de contrabando e intercambio comercial durante siglos. De estas relaciones directas, especialmente con los *ute*, quedan datos diversos y curiosos tales como que, en las casas hispanas grandes, una de las habitaciones se denominaba *ute*, o lugar asignado para hospedarles. Son de interés los llamados genízaros, indios que vivían al estilo español, originarios de mujeres y niños capturados en las razzias intertribales y que eran vendidos a los españoles del Valle del Río Grande y que también llegaron a formar parte de las hermandades penitenciales.

Por lo tanto, tampoco es de extrañar que, reprimidos por la propia Iglesia Católica, hispanos y genízaros buscasen lugares alternativos para la práctica de esta devoción comunitaria donde sacralizar su solidaridad comunitaria así como para reunirse y dirimir secretamente las inconsistencias legales y políticas derivadas de la invasión y la apropiación de sus tierras. El espacio ceremonial en el que se desenvuelve el secretismo religioso-político de la organización de los Hermanos Penitentes es la morada. Al margen de la iglesia, a veces construida junto al pueblo —ausencia de curas— y con más frecuencia alejada en sitios recónditos —persecución—, la morada es una construcción específica para sus prácticas rituales y comunitarias que nada tiene que ver con la arquitectura religiosa hispana. Y es ahí donde cabe hablar de sincretismo metafórico, porque no siendo la morada una *kiva*, no está enterrada, ni es formalmente lo mismo, sin embargo, constituye una analogía funcional en su calidad de lugar oculto y secreto tras-

ladando la experiencia sensorial de la luz y la oscuridad al amplio campo semántico del *mores*, la cueva, la madre, el lugar del re-nacer, la tierra y las costumbres.

Construidas las moradas a partir de 1821, se contabilizan más de doscientas. Como señalan Bunting y Lyons (1983), las condiciones socio-económicas y políticas que obligan a las hermandades a mantener una estructura organizativa flexible para la reunión y la práctica ritual, definen la orientación arquitectónica de la morada. No tienen un lugar identificable ni específico, y tampoco siguen formas ni estilos pudiendo parecerse a cualquier otra construcción, un almacén o un refugio. Se siguen, no obstante, algunos patrones de distribución: si una morada contiene solo dos habitaciones, la segunda tendrá todas las funciones del culto, el oratorio con altar, si hay más de dos, la segunda se reserva como lugar de reunión, y en ocasiones se le llama sacristía. En esta área se pueden encontrar hogares también llamados según la función fogón y estufa. Servían para cocinar y también para calentar el agua del baño, ya que en las moradas había bañeras de madera y más tarde de cemento donde lavarse después de las ocasiones rituales, peculiaridad que acerca las semejanzas a la tradición indígena más que a la cristiana. No hay que olvidar el sentido ritual de las casas de sudación en la cultura navajo en su calidad no sólo de baño purificador, sino como lugar generador de ideas y planes. Si la morada tenía una habitación adicional con hogar, allí se hacían las abluciones en lugar de la habitación de reunión como ocurría en Arroyo Hondo. Y en el caso de contar con habitaciones adicionales, éstas servían de almacén para las cruces, las matracas y todos los instrumentos penitenciales.

En cuanto a la forma y a los materiales, se distinguen tres tipos: rectangular, en forma de L y, excepcionalmente, en forma de cruz en Chimayó. No se atiende a ningún estilo especial, sino que se parecen a otras estructuras de la comunidad, compactas de techo plano, con pocos ventanas y pequeñas, con el suelo de tierra y, según la zona y el período de reconstrucción, de tablones de madera. Al igual que el modo indígena, se usan los materiales que provee la naturaleza próximos a la construcción, adobe, piedra, troncos y tablones de madera. Adjunto a estas construcciones, algunas moradas disponen de campana y cementerio y todas de camino procesional. No sólo en Semana Santa, sino también en otras festividades, la morada fue el eje ritual. Así, a primeros de agosto, en la celebración de La Porciúncula, los asistentes a la procesión, flagelantes incluidos, formaban dos líneas de luz portando antorchas de madera de pino y recorrían la distancia entre el pueblo y la morada o daban la vuelta entre dos moradas mientras rezaban el rosario y cantaban alabados.

El aislamiento, las condiciones de frontera y la escasez de materiales y herramientas para la construcción, hacen que la construcción indígena, pero también la hispana, se mantengan con pocas modificaciones en el tiempo y el interiorismo ha buscado siempre la multifuncionalidad propia de los estilos de vida frugales, con mobiliario y ornamentación escasos y estrictamente vinculados a las creencias y los requerimientos domésticos.

La innovación y las remodelaciones arquitectónicas se dan a finales del XIX, y el artífice del cambio es la llegada del ferrocarril —1879— y la introducción progresiva de máquinas para los aserraderos así como herramientas de toda índole. Todo lo que no consigue la expo-



Figura 4. Villanueva, archivo M.J. Buxó.

sición a nuevos estilos de vida y la imposición de leyes y costumbres, lo modifica la innovación tecnológica en su calidad de comunicación, transporte e importación de nuevos materiales y herramientas. Así, el perfil de las granjas y casas cambia hacia 1888, al disponer de coberturas hechas de tabloncillos de madera y chapa metálica, que instauran la prolongación de los techos en porches, así como la ampliación de las ventanas al introducirse el cristal, lo cual da un nuevo perfil a los pueblos, a las calles y también engendra nuevas formas de relación social. Sin embargo, no cambia del todo a lo largo del siglo XX, ya que pronto artistas y comerciantes descubren el valor exótico y turístico de lo indígena y lo hispano. Esto contribuye a conservar las viejas plazas y estructuras arquitectónicas, incluso con ordenanzas municipales como la Historic Zoning Ordinance de Albuquerque en 1958, y luego las regulaciones urbanísticas del Architectural Review Board y finalmente la Landmark Urban Conservation Commission, a veces en oposición a intereses locales y otras con acierto y sensibilidad histórica; todavía hoy se pueden contemplar esos paisajes arquitectónicos en la denominada *land of no time*.

4 Referencias bibliográficas

- BENAVIDES, Fray Alonso de
1620 *Declaraciones, Cartas y Decretos*, A.G.N. Inquisición, tomo 356, f. 257-317.
- BUNTING, B. y T.M. LYONS
1983 «Penitente Brotherhood Moradas and Their Architecture», en *Hispanic Arts and Ethnohistory in the Southwest*, M. Weigle, ed. Santa Fe: Ancient City Press.
- BUXÓ, M.^a Jesús
1994 «De la identidad matriótica a la invención de la etnicidad. Violencia y Razón en el Nuevo México de ayer y hoy», en *Etnicidad y Violencia*, J.A.Fernández de Rota, ed. Coruña: Universidade da Coruña.
- MEAD, Margaret y Ruth BUNZEL
1960 *The Golden Age of American Anthropology*. Nueva York: George Braziller.
- MINDELEFF, Victor
1891 «A study of Pueblo architecture in Tusayan and Cibola», en *8th Annual Report of Bureau of American Ethnology for the years 1886-1887*, pp. 3-228. Washington.
- MORGAN, Lewis H.
1965 *Houses and house-life of the American aborigines*. Chicago: University of Chicago Press. [1881]
- NORDENSKIÖLD, Gustav F.A.
1893 *The cliff dwellers of the Mesa Verde, Southwestern Colorado: their pottery and implements*. Estocolmo y Chicago: P.A. Norstedt and Söner.
- ORTIZ, Alfonso
1969 *The Tewa World, Space, Time, Being and Becoming in a Pueblo Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- RADIN, Paul
1927 *Primitive Man as Philosopher*. Nueva York: Dover Publication.
- RAPOPORT, Amos
1972 *Pour une Anthropologie de la Maison*. Paris: Dunod.
- TAMARON Y ROMERAL, P.
1937 *Demostración del Vastísimo Obispado de la Nueva Vizcaya-1765*. Antigua: Librería Robredo de José Porrua.
- TEDLOCK, Dennis y Barbara
1975 *Teachings from the American Earth*. Nueva York: Liveright.
- WHORF, Benjamín L.
1999 *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona: Círculo de Lectores.